ТЕАТР

ВОЗРОЖДЕННОЕ «ЛЕБЕДИНОЕ ОЗЕРО»

В ТОМ огромном золотом фонде русской художественной культуры, куда входят произведения литературы, живописи, музыки, почти нет сочинений мастеров балета. И не потому, что выдающиеся произведения хореографии не были созданы, а потому, что они не сохранились. В репертуаре балетного театра нет не только спектаклей Доберваля, Дидло, Филиппа Тальони, но и от более поздних постановок остались крохи — ни одного целого балета Перро, Сен-Леона, Льва Иванова, а в том, что принято считать постановками Петипа, значительная часть хореографии заново сочинена разными людьми.

В последние годы проблема сохранения хореографических шедевров стала привлекать все большее внимание общественности. Возник вопрос: нельзя ли вернуть к жизни хотя бы часть того, что утрачено? Наметившиеся пути были разными. Французский балетмейстер Пьер Лакотт, например, показал «Сильфиду», балет, созданный Филиппом Тальони в 1832 году, а позднее три отрывка из спектаклей Ж. Коралли, А. Сен-Леона и М. Тальони. Увы, к подлинникам эти сочинения имели мало отношения и могут расцениваться лишь как более или менее удачные стилизации! Никакие записи, никакие гравюры не могут подсказать хореографию, если она стерлась из памяти людей — единственных хранителей балетного текста. Стоит ли досочинять и выдавать за подлинник то, что восстановить невозможно? Не рациональнее ли бережно относиться к тому, что еще сохранилось, общими силами вспомнить то, что вспомнить еще можно?

«Лебединое озеро» — один из самых многострадальных балетов классического наследия. В 1930-е годы в его фантастичности усматривали мистику и пытались упразднить сказку, позднее хотели слышать всю партитуру Чайковского, и в том порядке, в каком она была написана. Забывали, что композитор был еще неопытен в создании балетной музыки, что первая постановка в Москве провалилась. Классическая редакция балета была создана мастерами хореографии М. Петипа и Л. Ивановым путем значительных перестановок и замен музыкальных номеров. Возвращение к партитуре Чайковского разрушало драматургию хореографов, благодаря которой балет «Лебединое озеро» смог стать балетной классикой.

Подход к реставрации «Лебединого озера» в Малом театре оперы и балета художественного руководителя постановки Николая Боярчикова принципиально отличался почти от всего, что делалось ранее. Большинство его предшественников на этом пути ставили своей целью улучшить (!) балет. Боярчиков считал, что нужно восстановить всю хореографию Петипа и Иванова, все, что можно вспомнить. Не приблизительно, по гравюрам и записям, а полагаясь лишь на то, что сохранилось в памяти.

Вспомнить премьеру «Лебединого озера» в 1895 году сегодня, конечно, не может никто. К счастью, на той же сцене Малого театра оперы и балета в 1958 году Ф. В. Лопухов восстановил все, что помнил. В основу нынешнего возобновления и лег этот спектакль. Его участники — Г. М. Бржезовская, В. М. Станкевич, Е. Н. Агафонова, Г. С. Мельникова, М. К. Ефимов, А. А. Шамарин и другие — показывали хореографию. Помощь в начинании оказала и балетмейстерская кафедра Консерватории: педагог Т. В. Базилевская провела ювелирную работу по восстановлению облика «Лебединого озера» в 1920-е годы с более старшим поколением — с Н. А. Даниловой, А. Я. Каминским, Е. Н. Гейденрейх, Н. П. Базаровой, Н. А. Пономаревой, А. И. Соколовой и другими. Загоревшись идеей, приехала из Москвы лучшая советская Одетта Марина Тимофеевна Семенова. Она помогла восстановить не только многие фрагменты хореографии, но и элементы стиля, настроения, исполнительские оттенки. Не Семенова ли помогла Валентине Мухановой достичь в исполнении главной роли той безукоризненной кантиленности, когда одна поза буквально переливается в другую, наполнить движения глубокой эмоциональностью, соединить царственность осанки с удивительной простотой своей лирической героини?

Не перечислить всех хореографических шедевров, которые возвращены на сцену нынешней премьерой «Лебединого озера». Самой неузнаваемой оказалась первая картина. В течение многих лет считалось, что картина эта — неудача Петипа, и каждый балетмейстер делал ее по-своему. Почти все придавали картине сюжет: обычно совершеннолетие Зигфрида превращалось в кутеж с розыгрышами, вызывавший естественное недовольство его матери, а сам принц оборачивался юношей, который ищет забвения от скуки в вине и охоте.

Между тем Петипа стремился сделать первую картину лишь прелюдией, преддверием главной — лебединой — картины, подготовить к ней настроение и восприятие зрителя, не отвлекая его внимание самостоятельностью сюжета или действия. Думается, что в основных своих чертах теперь это удалось восстановить.

Непритязательное очарование крестьянского вальса сменяется развернутым хореографическим ансамблем па-де-труа. В этой композиции он отнюдь не выглядит вставным дивертисментом, завершается полонезом, где незаметно, исподволь нарастает какая-то тревога, словно предчувствие чего-то неизбежного, что должно произойти, и непосредственно подводящего к встрече Зигфрида с Одеттой. Ничего лишнего: ни шута, ни комикования в сцене с наставником, ни попыток скрыть от матери следы пиршества. Принц здесь не танцует, и именно это выделяет его на фоне почти непрерывно текущего танца, — он не принимает участия в общем веселье, как будто душа его еще не проснулась. Первая картина, как старинная фреска, словно возникла из небытия.

Но много шедевров было открыто и в других картинах балета. Это танец больших лебедей, это венецианский танец, это вальс невест, это огромное количество фрагментов и деталей, порой меняющих все звучание того или иного эпизода. Так, от небольших, казалось бы, перемен законченной частью хореографической симфонии зазвучала последняя картина, оказавшаяся уравненной в своих художественных достоинствах со знаменитой второй.

На «Лебедином озере» можно наблюдать тот творческий рост в исполнении классики, который очевиден у всей труппы. На самом высоком уровне — классический кордебалет. Здесь уже не только ровность и чистота исполнения — здесь стиль. Академично и в то же время с огоньком исполняются характерные танцы второго акта.

Естественно спросить: все ли оказалось возможным вспомнить и восстановить? К сожалению, не все. Забыт, например, испанский танец, и в спектакле оставлен шедевр Горского, который весьма разнится по стилю с языком Петипа. Не удалось вспомнить финальную бурю. Утрачены почти все пантомимные сцены.

Воссоздавая все эти эпизоды, Боярчиков не пытался состязаться с Петипа. Стремясь угадать и воспроизвести манеру Иванова и Петипа, современный хореограф словно бросал на свои вставки легкую тень, чтобы они не отвлекали внимание от классических шедевров — кульминаций актов.

И все же несколько пожеланий. Требует доработки, на наш взгляд, финал, в котором не всегда ясны происходящие события. Думается, что вразрез с хореографией Петипа и Иванова пошла фантазия художника Э. Гейдебрехта. Его отвлеченное, беспредметное оформление могло бы быть прекрасным фоном для какого-то современного спектакля. «Лебединое озеро», особенно в старинном своем варианте, требует декораций более красочных и более предметных. Красивы многие костюмы, особенно «пачки» лебедей, удлиненные в сравнении с современной балетной модой и в то же время не архаичные, пышные, пушистые по краям. Именно в них исполнители па-де-труа, а может быть, и крестьянского вальса, должны быть одеты.

ДЛЯ ТЕХ, кто любит и знает балет, новое «Лебединое озеро» может показаться неожиданным и непривычным. Не торопитесь выносить приговор. Присмотритесь...

Г. ДОБРОВОЛЬСКАЯ